

## العمل التمثيلي

طقت والفتاة في الحديقة وكانت غاضبة . وكانت تمرن على دور العريط الناطق .  
الفتاة : . . . وحينئذ وقفوا . انتظرت لمدة ساعة ونصف . ابتدأنا . وفي هذه المرة  
ثلاثة أسطر من المنظر الكبير ، ثلاثة أسطر — هذا كل شيء . بعد ذلك  
فترة انتظار لمدة ساعة . من المستحيل — ومن الواضح انه مستحيل .  
الآلات ، الكمبرياء ، العدسات ، الميكروفون ، الآتات ، هذا كل ما يهم .  
تمثل ؟ من يهمهم؟ التمثيل ؟ توافه إضافية .

أنا : ومع ذلك فبعض الممثلين يصل إلى درجة عليا من الفن التمثيلي .  
الفتاة : من حين لآخر ، ولمدة خمسة ثوان — نادرة كالألحان السوداء .  
أنا : إذا بحثت عنها ، فهي ليست نادرة جداً .

الفتاة : كيف تقول هذا ؟ أنت كيف تقدر أن تبحث عن لحظات الجمال النادرة  
في الاشرطة الناطقة حتى وعندما تجدها تكون منفصلة ، غير متصلة ،  
مقطوعة غير متساوية . كيف تقدر أن تدافع عن تلك اللحظات وتؤيدها ؟  
أخبريني ، هل ساعدتك قبلاً بأحاديثي ؟

الفتاة . نعم لقد ساعدتني .

أنا . هل ترغبين في أن تصني الآن ، مع تقليل المقاطعة على قدر الإمكان ؟  
الفتاة . نعم . لك ما تريد .

أنا . حسناً . أنظري هذه النافورة الرخامية . لقد صنعت في سنة ١٩٠٢ عملها  
أرثر كوانز .

الفتاة . كيف عرفت ذلك ؟

أنا . انه منحوت على حافة القاعدة . لقد وعدت بأن لا تقاطعي .

الفتاة . متأسفة .

أنا . كيف وجدت عمل السيدة كولنز ؟

الفتاة . ليس رديئاً ، بسيطاً جداً وواضح الشكل . هذه النافورة تتلاءم مع المنظر الطبيعي ،  
إنها نعمة . عملت في سنة ١٩٠٣ ، وبها لمحات معينة من التصوير الحديث .  
وماذا عمل أرثر كولنز أيضاً ؟

أنا . هذا هو آخر أعماله — لقد مات في سن الخامسة والثلاثين . لقد كان  
مثالاً موهوباً ومع إنه كان صغيراً ، فقد تأثر به كثير من أساتذة  
الفن الحديث .

الفتاة . أستطيع أن أفهم هذا ، ليس من العجيب أن يخلف لنا أعماله ، تتمتع بالنظر إليها ،  
ونتقن أثره المتكر اللطيف ، ونفهم تصورات معاصرنا .

أنا . حقاً ، انه مذهس . ألا تحبين أن ترى وتسمعي السيدة سيدونز وهي تمثل  
الآن هذه السطور .

« مازالت رائحة الدماء باقية ، وأن كل عطور بلاد العرب لا يمكنها  
تعطير هذه اليد الصغيرة . آه ! آه ! آه ! » .

ماذا في إمكانك أن تقدمي لسكي تعلمي ما تفعله السيدة سيدونز بتلك  
الآهات « آه ! آه ! آه ! » يقولون بأن الجمهور يفهم عليه عند ما تمثلها ،  
لا ندرى . ثم ألا تحبين أن تسمعي دافيد جاريك ، في رواية رتشسارد  
الثالث ، يوبخ وليم كاتسبي .

« أيها العبد ! لقد وضعت حياتي في يد القدر .

وقد قامت بحياتي وسأحمل خطر الزهر . » أو جيفرسون ، أو بوث ،  
أو إيلين تيري ؟ مازالت أتذكر رد فعل سالفيني عندما يقول يا جو .

« ولكن ذلك الذي سلبني إسمي الشريف .

سرقني ذلك الذي لا يفنيه ،

وجعلني في الحقيقة فقيراً . »

حاولت مرة أن أضفها ولكن عبثاً . لقد ذهبت . وهذه النافورة تتحدث

عن نفسها ولا شيء يقدر أن يتكلم عن سلفيني .

الفتاة . وآسفاه ، حقاً ، ( لقد سكنت وأصبحت مشغولة البال ثم قالت ، بإبتسامة حائرة — ) حسناً ، يظهر إنى قد أعطيتك الإشارة .

أنا . أنت دائماً تعطينى الاشارات ، فأنا لا اختراع شيئاً ، إنى الأخطايا وأقدمها لك ، فأنت تضعى النتائج وتستفيدى منها . والقواعد الحقيقية الوحيدة للفن هى تلك التى نكتشفها لأنفسنا .

الفتاة : لقد وجدت أنه من الخطأ الكبير أن لا تحتفظ بصور وأصوات كبار الممثلين لتدريبنا . وإنى أستنتج الآن استنتاجاً ، ولهذا فيجب على أن أعمل فى عملى آلية وتفاهة الأفلام الناطقة .

: لا . والشئ الوحيد الذى عليك أن تعمليه . هو أن تسارى زمك . وأن تعملى أحسن ما تستطيعين . كفاءة .

الفتاة : من المستحيل .

أنا : لا عيىص عن ذلك .

الفتاة : إنها مودة كاذبة ومسطحية .

أنا : طريقة تفكير ضيقة .

الفتاة . طبعى ، كلها كمثالة ، تثور ضد ذلك المسخ الآلى .

أنا . إذن فأنت لست ممثلة .

الفتاة . لأنى أريد مخرجا حراً غير متقطع . لإلهامى وابتداعى فى أعمالى الفنية ؟

أنا . لا ، لأنك العامل النهائى القوى فى الرواية التمثيلية ، العامل الذى يوجد لكل

الفنون الأخرى منذ أقدم العصور ، وحتى أقدم فن ، أى فن المسرح ، كان

ينقصه إلى اليوم ، العامل الذى يكسب المسرح الدقة والهدوء العلمى الموجودة

لدى بقية الفنون ، العامل الذى يتطلب من الممثل الدقة الألوان فى

التصوير . والشكل فى النحت . والوتر ، والخشب ، والنحاس فى الموسيقى .

والحساب فى العمارة ، والكلمات فى الشعر .

الفتاة . ولكن انظر إلى مئات الأفلام الناطقة التى تجاوزت تصديق العقل فى السخافة

التي تظهر فى كل أسبوع ، تمثيل هزيل ، عمل لامعنى له ، خطأ فى الإيقاع .

أنا . أنظرى إلى مئات الملايين من الصور والأغاني ، والمؤلفات ، والحفلات

والسكتب السخيفة التي ظهرت منذ بدء الزمن ، والتي أدرجت في حساب النسيان دون أن تضر أحداً ، بينما الجيدة منها تعيش .

الفتاة . هل يعادل قلم ناطق واحد جيد ، مئات من الرديئة منها ؟

أنا . كوني بعسدة النظر ، فالفكرة تستحق حفظ فن الممثل ، وفن المسرح .

الرواية الشفاهية كالرواية المكتوبة ، هل تدركين أن اختراع التسجيل

الذي يعمل أنوماتيكياً للصورة ، والحركة ، والصوت ، وبالنتيجة إظهار شخصية

وروح الممثل ، وهي الحلقة الأخيرة المفقودة في سلسلة الفنون التي اكتشفت.

ولم يصبح المسرح عملاً مؤقتاً ، ولكنه تسجيل أبدي ؟ وهل تدركين بأن

العمل الإبداعي الشخصي للممثل ( الذي يقوم بمفرده ) أصبح لا يحتاج أن

يعمل أمام عيون النظارة ، وأنه لم تعد هناك حاجة إلى سحب النظارة في جهده وتعب

ليفهوا عملاً ؟ والممثل طليق من جمهور النظارة في لحظة الابتداء والخلق

فنتيجة عمله هي التي يحكم عليها حسب .

الفتاة . الممثل أمام الآلة ليس طليقاً . انه يوزع إلى أقسام . كل جملة من

من دوره تكون مفصولة عما قبلها وما بعدها .

أنا . كل كلمة في الشعر تكون مفصولة عن الكلمات الأخرى . والمجموع الكلي لها

هو الذي يحسب .

الفتاة . ولكن كيف يجد الانسان مجرى الدور ؟ كيف يستطيع أن يكون عاطفة

طبيعية ويرتفع إلى قمة التمثيل الحقيقي للمهم . في تبين دوره .

أنا : بالطريقة التي يستعملها في المسرح . لأنك نجحت في دور أو دورين في المسرح تفكرين

بأنه لا يوجد بعد ذلك ما تتعلمين . ولا شيء ، أكثر لكي تحسني أو تبني في طريقة الفنية .

الفتاة : أنت تعلم إنه ليس كذلك . أريد دائماً أن أتعلم . وإلا لم أكن أمشي معك

للمرة الثانية حول هذه البحيرة السخيفة .

أنا : حسناً سيرنا منتظم ومستمر ، متدفق بسهولة ، يسير إلى قمته .

الفتاة : التي ستكون عندما أسقط منهوكة القوى فوق العشب .

أنا : تماماً وهذه هي الطريقة التي تمثلين فيها أدوارك — تقتحمينها مكونة العاطفة

ناشدة بلوغ الأثرة إلى أن تسقطي في حجب ناقد محاولة أن تستردى

أنفاسك ولكنك لا تحصلين على كثيراً من التنفس لدى النقاد .

الفتاة . حسناً ، أستطيع أن أرى أن شيئاً ميبأني . ماهو ؟

أنا . ماهي أهم متاعبك التمثيلية في الأفلام الناطقة ؟

الفتاة : نقطة البداية . المكان الذي أبدأ منه القفز ، فإني مضطرة أن أبدأ منظرأ في الوسط وأنهيه بعد أربعة أو خمسة أسطر ، وفي ساعة أخرى أبدأ منظرأ آخر ( والذي يكون مكتوباً في القرطاس قبل المنظر الأول ) وأمثل أيضاً أربعة أسطر وأنتظر ساعة . أقول بأنها غير عادية إنها فظيعة .

أنا : نقص في الطريقة الفنية وهذا كل شيء ؟

الفتاة : أي طريقة فنية ؟

أنا . تكوين العمل .

الفتاة . العمل المسرحي ؟

أنا . العمل التمثيلي الذي وضعه المؤلف في كلمات . جاعلا هذا العمل عرضة وهدف كلاته يقوم بتأديته الممثل الذي يمثله . كما تعني كلمة ممثل نفسها .

الفتاة . ذلك تماماً ماهو مستحيل عمله في الأفلام المتكلمة . كان عندي منظر حب صفحتين ونصف في الرواية المكتوبة ، وعندما كنت أمثلها كنت أقطع إحدى عشرة مرة ، وهذا المستغرق اليوم كله ، وعملي كان في أن أقنع الرجل الذي أحبني بأنني أحبه أنا الأخرى ، ولكنني كنت خائفة من كراهية والده لي أنا . أهذا في صفحتين ونصف ؟ لقد قلبت فيه في سطر واحد ، وباقناع تام . وماذا عملت ببقية الصفحتين ونصف ؟

الفتاة . حاولت أن أعمل نفس الشيء

أنا . لصفحتين ونصف ؟ شكرآ لله على أنهم قاطعوك إحدى عشرة مرة .

الفتاة . كان ذلك هو العمل . ماالذي بقي هناك لأعمله ؟

أنا . أنظري إلى تلك الشجرة إنها بطلت كل الفنون . إنها مثال تكوين العمل حركة إلى أعلا ومقاومة جانبية واتزان ونمو .

الفتاة . موافقة على ذلك .

. أنظري إلى الجذع . مستقيم ، متناسب ، منتظم مع بقية الشجرة ، سائداً

كل قسم فيها . إنه اللحن الأساسي في الموسيقى ؛ وهو فكرة الخرج في رواية

تمثيلية ، والأساس الذي يبنيه مهندس معماري ؛ فكرة الشعري قصيدة غزلية .

الفتاة ، كيف يشرح المخرج ذلك العمل في إنتاج رواية ؟  
أنا . في تفسير الرواية وفي التركيب الحاذق للأعمال الصغيرة والثانوية والمسكلمة  
للرواية التي ستؤكد التفسير .  
الفتاة . هات مثلاً .

أنا . حسناً ( ترويض النمرة ) الرواية التي فيها شخصان أحبا بعضهما طويلاً بالرغم  
من تفاوت أخلاقهما ونجحاً في الاستمرار في ذلك . ويمكن أن تكون رواية  
يدور حوارها على رجل قد انتصر على امرأة في «معاملتها بخشونة» . وربما  
تكون رواية يدور حوارها على امرأة تجعل حياة كل إنسان شقية تعسة .  
هل أدركت الاختلاف ؟  
الفتاة . لقد أدركت .

أنا . العمل في الحالة الأولى هو أن تحبي ، وفي الحالة الثانية المعاملة السيئة ، وفي الحالة  
الثالثة غضب النمرة .  
الفتاة . وهل تعني أن تقول انه في الحالة الأولى ، مثلاً ، عندما يكون العمل هو  
الحب ، فإنك تجعل المثليين يتظاهرون بحالة الحب في كل وقت .  
أنا . سأجعلهم يتذكرونها ، أطلب إليهم أن يتذكروها خلف كل لعنة ، وكل  
خصام ، وكل اختلاف .  
الفتاة . ماذا تنتظر من الممثل ؟

أنا . أن يسير على قانون الطبيعة في العمل ، ثلاثة أضعاف القانون الذي يمكنك  
رؤيته مفسراً في تلك الشجرة . أولاً ، الجذع الرئيسي ، الفكرة ، السبب ،  
وفي المسرح تأتي من المخرج . ثانياً ، الفروع ، عناصر الفكرة ، دقائق  
العمل وهذه تأتي من الممثل . ثالثاً ، أوراق الشجر ، نتيجة القسمين  
المتقدمين ، التقدمة اللامعة للفكرة ، والنتيجة المضيئة في التعليل المقبول  
الفتاة . أين يظهر المؤلف في المنظر ؟

أنا . إنه العصير الذي يتدفق فيغذي كافة المجموع .  
الفتاة . (بغمزة وبهزق في عينها) ذلك مخرج ضيق للمؤلف .

- أنا . ( يبرق في عيني أيضاً ) حسناً إذا هو لم يعرف كيف ينفذ أعماله أمام . . . الفتاة . هذا يكفي . سأتمله بشجاعة .
- أنا . . . السكاميرا والميكروفون ، وخائفة من مقاطعة الإحدى عشرة صرة . الفتاة . ( وقفت وخطبت بدميها ) حسناً . حسناً ( وهي متكدره جداً ) أخبرني كيف لا أخافها
- أنا . أنا بحاجة إلى دور مكتوب أو رواية لأريك تماماً ماذا أعني بتكوين العمل التمثيلي . لا توجد معي رواية منها .
- الفتاة . لقد مثلنا رواية صغيرة لطيفة من أوّلها لآخرها ، في أثناء سيرنا في النصف ساعة الأخيرة . وكما نتكلم نمثل دائماً في الواقع . لماذا لا تستعمل ما كنا قد تحدثنا عنه كرواية ؟
- أنا . حسناً . أنا المخرج وأنت ممثلة صغيرة تمثلين رواية ذات فصل واحد مع رجل كبير مشاكس ، وأنا ذلك الرجل ، أيضاً .
- الفتاة . دعنا نتكلم عن التخصيص فيما بعد ، في وقت آخر .
- أنا . إني في خدمتك . المخرج يتكلم الآن : الجنع ، أو « العمود الفقري » لروايتك الصغيرة ، اصدقائي ( والمعنى أنت وأنا ) هو إكتشاف الحقيقة للعمل التمثيلي ، وليس على مسرح مظلم ، أو في فصل مدرسي ، أو من الكتب العلمية ، أو أمام مخرج غاضب على استعداد ليطردك ، ولكن في حدود الطبيعة ، متمتعاً بالهواء ، والشمس ، وفسحة نشيطة ومزاج طيب .
- الفتاة . والذي يعني تفكير سريع ، وتوقد ذهني وروح مضيئة ، اعتقاد في الافكار وشوق للفهم ، أصوات واضحة ، سرعة الايقاع واستعداد في الجبادة ، للأخذ والعطاء .
- أنا . أحسنت ! أحسنت ! وكمخرج فقد انتهيت من الشرح . وبمساعدتك فقد أقمنا الجنع أو « العمود الفقري » . والآن فلنعد إلى العصور .
- الفتاة . أعني المؤلف . . . ؟
- أنا . تماماً . أرووك ذلك ؟

الفتاة . ( ركضت بعيداً عني ، صفقت بيديها ، وضجكت ضحكات الطفولة الرخوة السارة  
وركضت وراءها وأمسكتها )

أنا : نحن متساويان فلنستمر ونحلل الكلمات بعبارات عملية ، ومثلاً لتأخذ  
دورك . ماذا عملت في بداية الرواية .

الفتاة : لقد اشتكيت ...

أنا : بجمارة وبمبالغة . . .

الفتاة : لقد ازدريت واحتقرت .

أنا : بعزم الشباب الظريف .

الفتاة : قدمت الحجة .

أنا : ليس بالإقناع ، ولكن بالقوة .

الفتاة : إني لم أصدقك ... ولتلك .

أنا : كالصبي العنيد . ونسيت أنك في نفس الوقت قدمشيت وأحياناً اتفقت معي ،  
وقد لاحظت ودرست حوض السيد كولنز ، وشعرت بتعب جسدي ، وبخنت  
عن كلمات اتعارضى براهيني ، وتمتعت ببعض أسطر شاكسبيرية ، وبكل ذلك  
عملت تسعة أحاديث .

الفتاة : ( مذعورة ) هل عملت كل تلك الأشياء في وقت واحد .

أنا : أبدأ ، ولا أي مخلوق بشري يستطيع ذلك . ولكن مادام لديك الجذع  
الرئيسي ، أو خيط متصل من العمل في الذهن ، فإن ماقت به إن هو إلا  
نظم الأعمال الثانوية والتكيلية في الخيط مثل حبات العقد ، الواحدة خلف  
الأخرى ، وأحياناً يكتنف بعضها بعضاً — ولكنها تكون دائماً واضحة  
جلية . . .

الفتاة : أليست كالترنينات والألحان .

أنا : من أين يمكن أن تأتي ، إن لم تكن نتيجة العمل ؟

الفتاة : هذا حق .

أنا : في وصفك لأعمالك ، استعملت أفعالاً فقط — ولهذا معنى والفعل عمل

قائم بنفسه . أولاً أنك تطلبين شيئاً وهذه هي إرادتك الفنية ، وبعد ذلك

تحددونها بفعل ، وهذه هي طريقة تنفيذك الفنية ، وفي الحال تعملينها فعلياً ،

وهذه هي طريقة تعبيرك الفنية تفعليتها بطريق الحديث — كلمات من ...

الفتاة : كلاتي الخاصة في هذه الحالة .

أنا : هذا لا يهم ، ولو أن بعض كلات المؤلف الماهر تكون أفضل بكثير .  
الفتاة : ( منكسة رأسها بهدوء — من الصعب أن يوافق الإنسان على ذلك خصوصاً إذا كان صغير السن ) .

أنا : ربما يكون المؤلف قد كتبها من أجلك . إذا يمكنك أن تأخذني قليلاً وتكتبي « موسيقى العمل » تحت كل كلمة أو حديث ، كما تكتبين موسيقى إنشادية للفناء ، عند ذلك يمكنك أن تمثلي تلك « الموسيقى العملية » على المسرح .  
وعليك أن تحفظي أعمالك كما تحفظين الموسيقى . وعليك أن تعرفي الفرق بوضوح بين « اشتكيت » و « احتمرت » ومع أن العمليين يتبعان بعضهما بعضاً ، فيجب أن تكوني مختلفة في تعبيرك عنهما كما يفعل المغني عندما يعنى بلفظ « دو » قصيرة أو « ديز » ممدودة .

وزيادة على ذلك ، عندما تستظهرين العمل فلامقاطعة ولا تغير في النظام يمكن أن يضايقتك . وإذا كان عملك محدوداً بلفظ واحد ، وتعرفين بالضبط ماهو ذلك العمل ، فان استدعاه في داخل نفسك يكون رهين لحظة خاطفة فكيف يمكن أن تنزعجي عندما يأتي الوقت لأدائه ؟ منظرک أو دورک عقد طويل منفضد الحبات « الحرز » — حبات العمل . تلعبين به كما تلعبين بحبات العقد . يمكنك أن تبدأي في أي مكان ، وفي أي وقت ، وأن تذهبي بعيداً كما تشاءين . إذا كنت قابضة على حباته .

الفتاة : ولكن ألا يمكن أن يحدث بأن يطول المنظر لعدة صفحات ، أو على الأقل يكون منظرأ طويلاً جداً .

أنا : بالتأكيد ، ولكن يكون أكثر صعوبة على الممثل أن يحتفظ باستمرار المنظر وتسلسله دون ملل فمثلاً — « البقاء أو الفناء » فيها تسعة جمل مع عمل واحد .

الفتاة : وما هو .

أنا : البقاء أم الفناء . لم يشترك شكسبير في أي مغامرة مع الممثلين . لقد أخبرهم حقاً في البداية بما يريد منهم أن يعملوه .

ولأهمية ذلك العمل وطول المنظر نفسه كان أصعب شيء فيه تمثيله .  
وأما الغاؤه فهين جداً .

الفتاة : فهمت . الاقاء مثل ورقى الشجر بدون الفروع والجذع .  
أنا : بالضبط — انه فقط لعب بنغمات الأصوات ووقفات اصطناعية . وإنما مجرد  
موسيقى هزيلة حتى مع صوت تدرب جداً وفي أحسن حالة .

الفتاة . ماذا كان عملك عندما بدأت في حصر أسماء الممثلين والحوار الذى فى  
أدوارهم ؟ إنك تظهر فى الحقيقة مضطرب البال مكتئباً . هل نسيت « العمود  
الفقرى » المتفق عليه ؟ لقد عزمنا على ان يكون « حيوية ونشاطاً روحاً  
مضيئة ، تفكيراً سريعاً » وهكذا . .

أنا . لا . ولكن ما كنت اريده هو أن اجعلك تقولين « إنها خسارة » يمكننى  
عملها بطريقة واحدة فقط ، وأعنى بذلك إثارة عاطفتك نحو أحاسيسى .  
وهذا بدوره يجعلك تفكرين فى كلماتى ، وانت بنفسك استخلصت النتيجة  
التي كنت ابحث عنها .

الفتاة . وبكلمات اخرى ، قد مثلت بكآبة وحزن لتجعلنى اميل للتفكير والتأمل ؟  
أنا . نعم ، وقد مثلتها « بقوة ونشاط ، بروح مضيئة وتفكير سريع » .  
الفتاة . هل تستطيع أن تؤدي تمثيلاً آخر بنفس الكلمات ، وتحصل على نفس  
النتائج ؟

أنا . نعم . ولكن عملي التمثيلى كان متأثراً بك .  
الفتاة . بى ؟ !

أنا . نعم . أو بالأحرى بطبعك وخلقك . لسكى يقنعك الإنسان بأى شيء عليه  
ان يصل اليك عن طريق العاطفة . التعليل الهادىء البارد لا يمكن وصوله  
الى عقل مثل عقلك — عقل فنان يتصور بتصوراته او تصورات  
الآخرين . ولو كان مسمى استاذ فى التاريخ ملتحمى كرفيق بدلامنك ؛ لما كنت  
مثلت بكآبة وحزن . وكان فى إمكانى إغراءه بحماسة بتقديم صورة له من  
الماضى — وهى نقطة ضعف فى كل رجال التاريخ — وكان عليه ان يخضع  
لتقريرى .

الفتاة : فهمت . إذن يجب على الانسان ان يتخير عمله التمثيلى بحسب طبع وصفات  
الشخص الذى يكون مقابلاً له .

أنا : دائما . ليس طبع وصفات الدور فقط ، ولكن شخصية الممثل الذي يقوم بأداء الدور أيضا .

الفتاة : كيف أتذكر العمل التمثيلي ؟

أنا : بعد أن تكون قد وجدت الإحساس في « ذاكرة الانفعالات النفسية » .  
أتذكرين حديثنا الأخير ؟

الفتاة : أذكر ذلك .

أنا : أنت على استعداد للعمل . البروقات التمثيلية — تخدم الغرض . تعيدين العمل عدة مرات فتتذكرين . وتذكر الأعمال التمثيلية سهل جدا — أكثر سهولة من الكلمات . أخبريني بصراحة الآن ، ماذا مثلت في السطور التسعة الأولى من روايتنا — الرواية التي مثلناها

الفتاة . ( انفجرت بسرد حيوي نشيط سريع . بكل احساسها القلبي ) لقد اشتكيت ، ازدريت ، احتقرت . وبخنتك . لم أكن أثق بك ولم أصدقك ...

أنا : وما هو عمالك التمثيلي الآن ، بينا أنت في حماسة شديدة ترمينني في وجهي بتلك الأفعال المقيمة

الفتاة : أنا . . . أنا . . .

أنا . تقدمي — ما هو عمالك التمثيلي ؟

الفتاة . إنني أبرهن لك بأنني أصدق كلماتك .

أنا . وأنا أصدقك ، لأنك قد برهنت على ذلك بالعمل .

انتهت الدروس الثلاثة الأولى ونظراً لحاجة طلبة فنون المسرح العاجلة إلى هذا الكتاب آثرنا طبعها وسنقوم بطبع الثلاثة دروس الباقية في فرصة قريبة بأذن الله . آمين ان تحوز هذه الدروس القبول .

بسميل محمد خطاب  
بالفنون الجميلة العليا

هاشمي عبد الجواد السباعي  
دبلوم في النقد والبحوث الفنية